

BIBLIOTECA
PROVINCIALE



LA CAPITANATA

Rivista quadrimestrale
della Biblioteca Provinciale
di Foggia

21

Giugno 2007

ESTRATTO

Aspettando Godot:

a cento anni dalla nascita di Samuel Beckett
rileggiamo un suo capolavoro.

Un pessimismo lucido, seminatore di inquietudine,
che non rinuncia a porre domande pur disperando di avere risposte.
di Vito Procaccini

1. Sintesi

Atto primo

Estragone e Vladimiro si incontrano perché hanno un appuntamento con Godot, ma non lo conoscono bene e non sanno nemmeno l'ora e il giorno. Gli hanno fatto tempo addietro delle richieste (siamo postulanti), e lui avrebbe fatto conoscere una risposta dopo aver riflettuto. Mediterebbero anche di impiccarsi, ma poi ci ripensano: "sentiamo prima cosa ci dirà".

Compare Lucky con la corda al collo tenuta da Pozzo, che li guarda e li riconosce come esseri umani, anche se gli "rassomigliano imperfettamente". Lucky è uno schiavo facchino che obbedisce meccanicamente agli ordini del suo padrone che tira la corda.

Pozzo fa uno spuntino e i due alla fine gli chiedono gli ossi già spolpati. Ma perché Lucky, pur stando fermo, tiene in mano i bagagli? Pozzo spiega con sussiego che lo fa per evitare di essere cacciato. Dice di essere buono, tanto che non lo licenzia; tuttavia lo sta portando al mercato, "dove faccio conto di ricavarne qualcosa. A dire la verità è impossibile scacciare creature di questo genere. Per far le cose bene, bisognerebbe ammazzarle".

Lucky piange; Estragone tenta di asciugargli le lacrime, ma viene scalcciato. Smette di piangere e Pozzo: "in un certo senso l'ha sostituito lei. Le lacrime del mondo sono immutabili". Si trattiene ancora esibendosi in una conversazione sul crepuscolo e poi va via, dopo che Lucky, col cappello in testa, ha 'pensato' farneticando.

Arriva un ragazzo con un messaggio da Godot: verrà domani.

Atto secondo

Stesso posto, il giorno dopo, ma Estragone non ricorda nulla. Parlano per non pensare, ma ci sono cose peggiori del pensare. L'albero stecchito è improvvisamente coperto di foglie. A volte pensano di stare bene insieme, ma Estragone ritie-

ne di essere di peso. Fa per andarsene, poi torna gridando: stanno venendo. Atteggiamenti buffi di difesa contro fantomatici nemici.

Tornano Lucky e Pozzo (diventato cieco). Cadono, Pozzo chiede aiuto ma i due non sembra che lo ascoltino; Vladimiro addirittura filosofeggia mentre Pozzo chiede aiuto. Alla fine tentano di rialzarlo ma cadono tutti a terra. I due si rialzano ed aiutano finalmente Pozzo. Estragone si vendica, infierendo su Lucky, diventato muto. Quando? Non importa. Pozzo: “Un giorno come tutti gli altri è diventato muto, un giorno io sono diventato cieco, un giorno diventeremo sordi, un giorno siamo nati, un giorno moriremo, lo stesso giorno, lo stesso istante, non vi basta? Partoriscono a cavallo di una tomba, il giorno splende un istante ed è subito notte”.

Pozzo e Lucky proseguono il loro viaggio verso l'ignoto.

Torna il ragazzo: Godot verrà domani. Si sveglia Estragone, potrebbero impiccarsi, ma la cintola si spezza. — “Ci impiccheremo domani. A meno che Godot non venga - E se viene? - Saremo salvati - Andiamo” -. Non si muovono.

2. I personaggi

Estragone e Vladimiro sono due vagabondi solitari in una campagna deserta, con un albero rinsecchito. Non hanno un passato, se si eccettua una larva di ricordo. Il presente è di uno squallore indescrivibile. Non ci sono tracce di lavoro, di famiglia, di casa (“- Dove sei stato ieri notte? - Nel fosso -”). Si sa solo che stanno insieme da molto tempo. 50 anni? Forse. Non lo sanno nemmeno loro.

Miseria senza orizzonti o speranze; le carote sono un pranzo luculliano e osservano con ingordigia gli ossi del pollo appena spolpati da Pozzo.

Parlano di tante cose, ma senza convinzione, senza accalorarsi. Le parole servono soltanto per riempire artificiosamente il tempo, per ingannare un'attesa, riempire un vuoto, non hanno il minimo valore. Sono come condannati a parlare, perché lo fanno per sentirsi vivi, per esorcizzare il silenzio, il vuoto, l'insicurezza. “Lo facciamo per non pensare” - dice Estragone.

L'uomo dal fiore in bocca di Pirandello parlava per non essere assalito dal pensiero della morte imminente, ma Vladimiro è ancora più pessimista: “Ci sono cose peggiori che pensare”.

Perché stanno insieme questi due derelitti? Beckett ha inventato due personaggi complementari. Estragone sembra più debole, manifesta maggiore insofferenza ed è, se possibile, ancora più infelice di Vladimiro. Frequentemente si assopisce, ma non è sonno ristoratore il suo, quanto piuttosto rifiuto della vita, rinuncia a qualunque azione, che si manifesta anche dicendo molto spesso: “Io me ne vado”.

Vladimiro sembra più risoluto, accenna persino a qualche ragionamento, ma non può farlo da solo, ed eccolo allora svegliare il suo compagno; ha bisogno di comunicare, non può restare solo.

Estragone dice di andar via, ma poi ci ripensa; hanno bisogno l'uno dell'altro, si chiamano anche con affettuosi diminutivi (Didi e Gogo) e Vladimiro giunge

persino a cantare una ninna nanna per Estragone. Come i ciechi di Brueghel proseguono insieme il viaggio su questa terra, nella speranza di non fare la stessa fine. Ma niente sentimentalismi. Anche se spesso litigano, il sodalizio prosegue, forse perché in due si soffre di meno, o più semplicemente per inerzia e rassegnazione: "Possiamo sempre lasciarci, se credi. - Ormai non ne vale più la pena".

Anche George e Lennie, protagonisti di *Uomini e topi* di Steinbeck, erano due personaggi complementari; vagavano nella California ed erano ben assortiti per coltivare il sogno di un *ranch* di proprietà. Per Vladimiro e Estragone non sarebbe neanche corretto parlare di vagabondi, considerato che non si muovono neppure quando dicono: "Andiamo". Sono come anchilosati e probabilmente non si muovono perché non hanno progetti e non sanno dove andare.

Senza passato, col presente che abbiamo appena descritto, non si illudono per il loro futuro, ma sono tuttavia accomunati da un unico "progetto", l'attesa di un fantomatico Godot.

Non lo conoscono, ma ha promesso che verrà, e tanto basta. Il tempo non esiste, non hanno fretta e tutti i dialoghi sono anzi finalizzati ad ingannare il tempo di questa attesa.

Certo, non è facile attendere. Le condizioni di vita sono desolanti e i propositi suicidi per un nonnulla non vengono realizzati (l'albero troppo basso o la cintura che si spezza). Manca tuttavia quel senso di disperazione assoluta di chi si batte per ribaltare una situazione; forse questo l'hanno fatto in passato con risultati nulli. Oggi si lasciano andare, il proposito non è risoluto, ma è soltanto l'idea di qualcosa che si potrebbe fare.

Godot manda a dire che l'appuntamento è ulteriormente rinviato. Poco male, per loro non cambia molto, anzi faranno esattamente la stessa cosa della fine del primo atto: "Andiamo", dicono risoluti, ma Beckett annota nella didascalia: non si muovono. Dicotomia tra proposito e azione.

Non si disperano per il rinvio, perché non si fanno grandi illusioni su Godot e quando non ci si illude troppo viene anche a mancare il rammarico per una disillusione. Una qualche speranza tuttavia esiste; se Godot non portasse altro che la morte e con essa la fine delle sofferenze, che ragione ci sarebbe di aspettarlo e di rinviare il suicidio? Potrebbero uccidersi subito. Godot deve dunque portare qualcosa che assomigli ad una risposta, ad una spiegazione che fa sembrare desiderabile un qualche futuro. È una presenza immanente, un esile filo di paglia affidato ad una corrente impetuosa, ma a quel filo tenue i due legano il fantasma della loro decisione: aspetteranno ancora.

A movimentare alquanto la scena giungono due personaggi singolari: Lucky con una corda al collo tirata da Pozzo, suo padrone che lo strattone continuamente facendogli sanguinare il collo e chiamandolo gentilmente "porco". Lucky, facchino-schiavo, relitto umano più morto che vivo, ha il ritmo di "un uomo che dorme in piedi". Tiene in mano i bagagli (pieni di sabbia!), anche quando sono fermi; in questo modo assurdo vuole dimostrare il suo attaccamento a cotanto padrone che gli dà da succhiare ossi di pollo e che, magnanimo, non lo licenzia, ma lo sta portan-

do al mercato per venderlo. È l'ultimo tra gli ultimi e non si aspetta più nulla. Ecco perché Beckett lo chiama beffardamente Lucky, Fortunato!

Per vincere la noia Vladimiro chiede a Pozzo: "Gli dica di pensare" e Pozzo avverte che non può pensare senza il suo cappello in testa. Il pensiero dunque non scorre ininterrotto, irrefrenabile, ma solo a comando, ed è un fatto irrituale, qualcosa da esibire e che (altra dicotomia) non collima col comportamento. Ecco perché Vladimiro e Estragone, attendendo Godot, parlano di tutto, fuorché della loro situazione di attesa.

Ma intanto parte Lucky e sciorina tutto d'un fiato una serie di parole sconnesse. Sembra di individuare il senso di un Dio lontano e di un uomo piccolo condannato a vivere in una terra desolata; il tutto è però reso in modo assolutamente astruso, con ripetizioni e assemblaggi sonori.

I due viandanti scorrono via dalla scena, senza che Vladimiro ed Estragone abbiano una qualche reazione; sono apatici, impermeabili. Parimenti non è di alcun rilievo il fatto che nel secondo atto sia Lucky (diventato muto) a tenere per la corda Pozzo, che è diventato cieco. Il tempo che scorre non migliora la situazione esistenziale, anzi non c'è spazio felice neppure per il trionfo, sarcastico e arrogante Pozzo del primo atto, che, disperatamente cieco, dipende ormai dal suo schiavo.

Ci sarebbe da riflettere sul repentino degrado fisico dei personaggi, sulle alterne vicissitudini della vita, così come si potrebbe introdurre la tematica sociale dello sfruttamento schiavistico dell'uomo sull'uomo, ma non sono queste le finalità dell'Autore. La comparsa di Pozzo e Lucky serve solo a dimostrare che neppure due personaggi reali scuotono la loro apatia, tanto che sono appena soddisfatti perché quella parentesi ha fatto scorrere il tempo, che sarebbe comunque passato, ma "più adagio".

Volendo tuttavia tracciare un confronto tra le situazioni delle due coppie, si potrebbe osservare che Pozzo e Lucky trascinano inutilmente la loro esistenza vagabondando senza tregua sulla terra, mentre Estragone e Vladimiro sono dei "vagabondi stazionari" più "fortunati", perché tenuti in vita da uno scopo: l'attesa di Godot.

3. *Godot e il pessimismo*

Chi è Godot? Fiumi di inchiostro per tentare una risposta. Non è neppure mancato qualche autorevole critico che ha 'toppato' attribuendo una fede cattolica cui l'Autore non aderì. Il viaggio terreno dell'uomo non è il prezzo da pagare per guadagnare la vera vita nell'aldilà. Godot non sarebbe dunque riconducibile al *God* inglese, e lo stesso Beckett, alle strette, ha dichiarato esplicitamente di ignorarne l'identità e che se lo avesse saputo l'avrebbe scritto. Tuttavia esiste e verrà, ma l'appuntamento è vago, perché non si sa bene il luogo, né l'ora (non c'è un richiamo al Vangelo?).

Il ragazzo ha visto Godot, gli ha parlato. Questo personaggio, a confronto

con l'apatia rassegnata di Estragone e Vladimiro e con l'assurdo peregrinare dell'altra coppia, appare come emblema di freschezza, ingenuità, innocenza. La religione non insegna che Dio appare ai piccoli, ai puri di cuore?

Sant'Agostino tracciava il comportamento dell'uomo sul tema della salvezza: non bisogna disperare poiché uno dei due ladroni è stato salvato, ma nello stesso tempo non possiamo coltivare illusioni, dal momento che l'altro è stato dannato. Questo pensiero è noto anche a Beckett, che parla dei ladroni anche in quest'opera, ma i campioni che egli estrae dal magma dell'umanità sono Vladimiro ed Estragone, due esempi che si annichiliscono in un'attesa oziosa, che rimanda ad altri e a tempi indefiniti la soluzione dei problemi.

È chiaro che l'insegnamento di Sant'Agostino stimola ad una attività operosa per vincere la disperazione, ma sarebbe credibile una reprimenda morale di Beckett rivolta ad una umanità di accidiosi? Temiamo che indagare in questa direzione sarebbe una forzatura verso una tematica religiosa cui Beckett è abbastanza estraneo.

Il suo è invece un pessimismo lucido, che trae origine dalla condizione dell'uomo moderno, segnata da solitudine, incomunicabilità, alienazione, senso di smarrimento e di abbandono. Beckett lo ha alimentato con frequentazioni approfondite del 'fior fiore' del pessimismo europeo.

Pozzo, in un momento di lucidità, ricorda che gli uomini "partoriscono a cavallo di una tomba, il giorno splende un istante, ed è subito notte". Quasimodo, un tantino meno pessimista, si era fermato alla sera: "Ognuno sta solo sul cuore della terra /trafitto da un raggio di sole: / ed è subito sera".

È leopardiana l'assoluta inutilità del tutto e la saggezza che scaturisce dalla eliminazione del desiderio.

C'è l'eco di Caldéron de la Barca e di Schopenhauer nel 'peccato' di essere nati; la vita è dannazione da cui ci salva la morte, ma la salvezza giunge solo dopo che si è vissuti: "La morte si sconta vivendo" (Ungaretti).

In questo panorama non si salva neppure la natura: - "Che albero è? - Un salice, direi - E le foglie dove sono? - Dev'essere morto - Finito di piangere" -. Potrebbe anche essere una battuta beffarda collegata al tipo di albero, il salice ... piangente, ma nel quadro appena delineato è perfettamente plausibile che anche la natura sia coinvolta nel disfacimento generale.

Le lacrime devono comunque scorrere, ed ecco che bagnano anche altre pagine: "Le lacrime del mondo sono immutabili. Non appena qualcuno si mette a piangere, un altro, chi sa dove, smette".

La presenza del dolore è ineluttabile, non c'è che da prenderne atto con una rassegnazione che rasenta lo stoicismo: "- Dove sei stato ieri notte? - Nel fosso - Ti hanno picchiato? Non tanto -". Estragone non ricorda neanche da quanto tempo è infelice. Non è da meno Lucky che subisce senza alcuna reazione la violenza becera e stupidamente crudele di Pozzo, che lo trascina al guinzaglio come un cane, facendogli sanguinare il collo.

In questa notte fonda si fa strada a fatica qualche bagliore di luce, come quando affiorano, pallidi ed incerti, alcuni ricordi legati alla campagna, ad una donna, ad

una poesia o all'albero che misteriosamente mette le foglie nel secondo atto.

Si tratta però di attimi fuggenti, subito annullati dalla constatazione della loro situazione presente di campioni di una umanità dolente, sopravvissuti ad una catastrofe, naufraghi ributtati dalla violenza delle onde su un approdo desolato. È una situazione senza uscita, con l'uomo prigioniero di se stesso, che spera ed attende che qualcuno, chissà quando, venga a liberarlo.

“La vita - sentenza W. B. Yeats - è l'attesa di qualcosa che non giunge mai”, ma ciononostante Vladimiro ed Estragone attendono “fino a quando non verrà”.

Per la comprensione di questa attesa potrebbe essere utile rammentare che l'opera fu messa in scena con grande successo negli USA, nel penitenziario di S. Quentin, attori gli stessi detenuti. Tra le ragioni del successo c'è sicuramente da immaginare che i detenuti (specie se ergastolani) sappiano fin troppo bene cosa voglia dire aspettare. Ma chi è fuori dal carcere è veramente libero o è prigioniero a sua volta del carcere della vita? Quando si è preda di angoscia esistenziale persino una pioggia fitta non fa che disegnare le sbarre di una vasta prigione (Baudelaire, *Spleen*).

Ma come impegnare il tempo dell'attesa? In mille modi. Arrabattandosi con una scarpaccia, parlando a vuoto, riempiendo l'aria di rumori, inventando insulsi giochi di parole tenuti insieme più dal suono che dalla logica. Anche parlare di suicidio è un utile esercizio per far scorrere il tempo, del quale perdono la cognizione. Il secondo atto è una sostanziale replica del primo; si ritrovano nello stesso posto, ma fanno fatica a riconoscerlo e a ricordare che vi erano stati solo il giorno precedente.

Neppure il quotidiano volgere del sole è di ausilio, perché hanno difficoltà a capire se il sole in quella posizione e con quella luce stia tramontando o sorgendo. Sono questi i personaggi di Beckett: quando non portano sul corpo i segni di una sofferenza fisica (come Pozzo e Lucky), sono dei derelitti vagabondi, smarriti, regrediti, abbandonati.

Intanto “dal fondo della fossa, il becchino maneggia pensosamente i suoi ferri. Abbiamo il tempo di invecchiare. L'aria risuona delle nostre strida. Ma l'abitudine è una grande sordina”.

Non c'è speranza, dunque. La realtà è inconoscibile da quando il mondo è frammentato. Quest'opera potrebbe considerarsi proprio la parabola amara di una totalità umana non più decifrabile. Questa situazione, che i letterati del '900 facevano risalire al declino dell'Occidente e alla prima guerra mondiale, viene retrodatata da Beckett alla fine di Rinascimento. È da allora, probabilmente da Leibnitz in poi, che all'uomo sfugge il senso dell'insieme. Rispetto a quei letterati Beckett è costretto ad aggiornare il quadro con un'umanità mortificata da Auschwitz e abbacinata dalla luce spettrale di Hiroshima. La morte gli ha risparmiato i più recenti splendidi orrori della ex Jugoslavia e delle guerre del Golfo: la civiltà ha veramente distrutto la propria legittimità. Non è possibile far finta di nulla e dormire. Beckett pone in bocca a Vladimiro una domanda che attende risposta da ognuno di noi: “Ho forse dormito mentre gli altri soffrivano?”.

Per esprimere il suo imbarazzo e il suo pessimismo sconfinato Beckett inventa un teatro tutto suo, ostico e sconvolgente e, di fronte a chi gli chiede approfondimenti, spiegazioni, si comporta in maniera difforme rispetto al ciarliero Jonesco, altro esponente del teatro dell'assurdo, che indugiava a spiegarsi con articoli e interviste. Beckett è di altra pasta; ci troviamo di fronte ad un muro, lo stesso che fece costruire intorno alla sua casa di campagna, per non vedere e per non essere visto.

Tuttavia è lui stesso ad offrirci una chiave di lettura per questa mancanza di risposta: il destino dell'artista è quello di chi è rassegnato ad "esprimere che non c'è" niente da esprimere, niente con cui esprimere, nulla da cui partire per esprimere, nessuna capacità di esprimere, nessun desiderio di esprimere, insieme all'obbligo di esprimere.

È un atteggiamento scorbutico, in controtendenza, ce ne rendiamo conto. *L'homo oeconomicus* non sente il bisogno di esprimere alcunché, perché il vento del dubbio non può insidiare la torre di certezze e di benessere che si è costruito. Da quell'altezza guarda intorno con sufficienza, credendo di aver risolto i suoi problemi. Non si avvede, invece, che è proprio quella condizione che appanna la sua ragione, che non è più oggettiva, ma meramente strumentale, orientata per raggiungere fini che ormai non controlla perché se ne occupa in modo efficiente il 'sistema'.

Ma dov'è l'approdo?

Adorno condivide la necessità asserita da Beckett di sottolineare la negatività del presente, ma crediamo che l'affinità non possa spingersi oltre. La sua *Dialettica negativa* nega, appunto, l'identità tra realtà e pensiero, facendone scaturire la difficoltà per la filosofia di padroneggiare tutto il reale. Col suo richiamo alla situazione 'pre-scientista' della fine del Rinascimento, Beckett sembra invece orientarsi verso una cultura idonea a recuperare una visione d'insieme, dispersa con l'avvento della scienza e della tecnica.

Ma si tratta di ipotesi, perché Beckett è inafferrabile ed ha cercato sempre di sottrarsi alle etichettature tentate da traduttori, registi ed attori. Per questa ragione ha tradotto lui stesso i suoi testi, spesso ne ha curato la regia e controllato la versione e le prove.

È nichilista? Forse sì, considerando che l'eternità non esiste. Forse no, perché Vladimiro ed Estragone attendono Godot e hanno intenzione di farlo "fino a quando non verrà".

Anche la sinistra prende le distanze da Beckett, perché il suo messaggio, incoraggiando l'apatia e l'angoscia, mal si concilia con la militanza fiduciosa che porta al riscatto degli ultimi. Lucaks, definendolo campione "della mediocrità borghese e dell'eccentricità patologica", non rende giustizia a Beckett, un autore che rifugge da un teatro-consolazione o esercitazione accademica e che manifesta di sentire direttamente la sofferenza dei suoi personaggi.

Per decifrare il suo lavoro sono in definitiva da trascurare i riferimenti religiosi, morali, sociali e politici; il messaggio di Beckett si riconduce ad una condizione metafisica, è quello di un uomo di cultura che sente "l'obbligo di esprimere", ma non offre soluzioni e lascia libertà d'interpretazione.

L'approdo, dunque, è il non-approdo. Ma siamo noi abbastanza cresciuti da superare gli steccati ideologici? Se la risposta è positiva abbiamo l' "obbligo" di riconsiderare le nostre certezze e riflettere per recuperare dignità all'uomo; l'attesa è proprio l'emblema di un'ansia di riscatto per un'umanità degradata.

4. La tecnica teatrale

Con quali mezzi Beckett presenta i suoi lavori teatrali? Il teatro naturalistico ottocentesco, con la sua finalità di esprimere e di proclamare comunque qualcosa, mal si prestava evidentemente alle finalità di Beckett che, come abbiamo visto, voleva "esprimere che non c'è niente da esprimere" [...] Né poteva essere sufficiente l'esperienza esistenzialista che aveva riempito la vecchia struttura teatrale di nuovi contenuti, come la libertà e l'*engagement*.

Di fronte alla frammentarietà di un mondo fondato su una logica negativa e su un violento pessimismo, il teatro non poteva compiacersi della dissacrazione o indugiare in formule consolatorie o edificanti.

Occorreva invece scardinare pezzo per pezzo tutta l'impalcatura preesistente, basata sulla razionalità, sull'azione drammatica, su personaggi dialoganti. Paradossalmente Beckett diventa grande autore di teatro, pur portandolo gradualmente ma lucidamente alla sua distruzione, con una lunga marcia verso il silenzio assoluto.

Scompare così ogni ragionamento, ogni trama e non è necessario neppure il movimento. Per avere un brandello di teatro non resterebbe allora che la parola, ma anche qui il lavoro di Beckett è finalizzato a denudarla, a toglierle ogni valore comunicativo, ogni capacità di creare atmosfera. Anzi, per evitare che il pubblico resti comunque coinvolto in un barlume di trama, Beckett usa lo stratagemma del teatro nel teatro, in cui gli attori sono anche spettatori. Ed ecco la recita di Vladimiro e quella di Pozzo, che si lascia pregare e che addirittura prima di parlare si schiarisce la gola col nebulizzatore e poi chiede agli altri come è andata la sua *performance*. Parola senza valore, senza senso, frammentaria, sconnessa, quasi un balbettio; qua e là si organizza un tentativo di discorso coerente con tanto di enfasi recitativa, ma si tratta di parodia (come quella di Amleto), che lascia subito il campo ad un argomento completamente diverso ("la popolazione è aumentata...").

Per conseguire tale risultato la parola deve essere elementare, quotidiana, popolare, a livello di *vaudeville*, teatro minore.

Irlandese emigrante come Joyce, Beckett abbandona l'inglese, perché scrivere in quella lingua sarebbe stato per lui come indossare un costume vittoriano. Opta invece per il francese, lingua che all'inizio non padroneggiava e che perciò sarebbe stata più piatta e non gli avrebbe consentito artifici stilistici, anzi con la sua sfiducia nella parola, gli sarebbe stato più facile creare la non-parola, "unword".

Per rilassarsi dalla produzione romanzesca scrive per il teatro, che è appunto più adatto alla *unword*, e dove anche il silenzio conta quanto la parola. In fondo la ricerca della *unword* nel romanzo passa sempre attraverso parole che cancellano

parole. In teatro invece c'è il silenzio, c'è il gesto, che tuttavia è ridotto all'essenziale, fin quasi a scomparire nell'ultima produzione.

En passant, l'opera fruì dei finanziamenti previsti per i lavori di autori stranieri scritti in lingua francese. Come dire: ai francesi interessa il francese. Risulta che sia stato mai fatto qualcosa di analogo in Italia? Da noi artisti italiani assumono nomi inglesi e producono dischi in inglese. Come dire: agli italiani interessa l'inglese.

Ma come si comportano i personaggi?

Non ci sono indicazioni precise nelle didascalie, ma è certo che debbano avere una bombetta. Pezzenti malandati, con bombetta e scarpacce, un po' *clochard*, un po' *clown*: ecco delineati Vladimiro ed Estragone, maschere che generano qualche sprazzo di comicità genuina, come quando Vladimiro, dovendosi allontanare, in una landa deserta raccomanda: "tienimi il posto".

Normalmente però è un riso amaro, grottesco, un umorismo atroce che convive col tragico della situazione esistenziale. "Niente è più grottesco della sfortuna", avvertiva lo stesso Beckett e con lo strumento del sarcasmo è riuscito a toccare il massimo della comicità nella tragedia.

Gli piacciono le comiche del film muto, ed ecco la sequenza dei tre cappelli per due teste; gli piace l'ilarità clownesca dei pantaloni che cadono, senza che venga meno la tragicità da cui è scaturita quella situazione (il tentativo di impiccarsi).

E così l'uomo si trova sorprendentemente a ridere del raggio di cui è vittima, del fatto che non riesce a trovare significazione alla sua esistenza. Ma il riso può assolvere anche alla funzione di scaricare in qualche modo la tensione del pubblico nell'attesa di eventi che sulla scena non si verificano. Poi, gradualmente quella tensione si allenta e il pubblico realizza che la fine non può essere determinata dall'epilogo di una vicenda che in fondo non è mai cominciata. C'è soltanto un sipario che cala sulle stesse parole finali del primo atto, a testimoniare che non c'è soluzione e allora il pubblico applaude un po' perplesso, perché ha capito che Beckett, disseminatore d'inquietudine, ha forse raggiunto il suo scopo: anche noi attendiamo Godot?